

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Preddiplomski studij hrvatskoga jezika i književnosti

Josipa Bogdanović

Karnevaleskna slika svijeta u romanu *Gargantua i Pantagruel*

Françoisa Rabelaisa

Završni rad

Mentorica: doc. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2015.

SADRŽAJ

1. UVOD	4
2. KARNEVALSKO SHVAĆANJE SVIJETA	5
2.1. KARNEVALSKI SMIJEH.....	5
2.2. NARODNO-PRAZNIČKE FORME I SLIKE	6
3. OZBILJNO-SMIJEŠNI ŽANROVI	9
3.1. MENIPSKA SATIRA	9
3.1.2. JEZIK MENIPSKE SATIRE, ULIČNI GOVOR.....	11
3.2. GROTESKNE SLIKE KAO OBILJEŽJE MENIPEJE.....	12
4. ZAKLJUČAK.....	13

Sažetak

Cilj je rada detektirati elemente menipske satire u romanu *Gargantua i Pantagruel* François Rabelaisa, slijedeći teorijsku literaturu Mihaila Mihailoviča Bahtina i ostalih književnih teoretičara poput Radivoja Mikića i Lene Szilard. Budući da je taj žanr teško definirati i razumjeti bez određenog povijesnog konteksta, rad će se osvrnuti i na srednjovjekovne i renesansne društvene i političke prilike koje su uvelike obilježile vrijeme u kojem je roman nastao te je pritom neizostavna i autorova biografija. Posebnu ulogu u žanrovskom određenju romana ima i prikaz karnevalskog doživljaja svijeta onodobnog vremena i praznički događaji koji su u romanu ironizirani, baš kao i ostali običaji te filozofski i religijski koncepti. Smijeh kao njihova posljedica predstavlja otpor upravo takvim ustaljenim vrijednostima, a prodor karnevalskih struktura u književnost naziva se karnevalizacijom književnosti. Prema tome, menipsku satiru, koja porijeklo vuče još iz antičke književnosti, karakterizira karnevalska slika svijeta kojom se sve poznato izokreće i ironizira, ironija i parodija svih ustaljenih vrijednosti, poseban jezik koji je karakterističan za ulični govor, interpoliranje žanrova te groteskne slike koje su također u službi ironije. Za sva su navedena obilježja pronađene potvrde u romanu te će na njima temeljiti rad.

Ključne riječi: karnevalizacija, menipeja, menipska (menipejska) satira, ironija, parodija

1. UVOD

François Rabelais rođen je oko 1493.¹ Otac mu je bio bogati odvjetnik i posjednik koji mu je kao najmlađem sinu namijenio redovnički poziv. Odgoj je u franjevačkim samostanima bio skolastičke prirode i otuda proizlazi toliko ogorčenja na skolastički odgoj koji je uočljiv u njegovim djelima. Rabelais je prevodio s grčkog (Herodot) i s latinskog te je bio u krugu učenih humanista i s njima sudjelovao u mnogim raspravama. U to se vrijeme zabranjuju grčke knjige pa su mu stoga takve i oduzete. Godine 1532. nalazi se kao liječnik u Lyonu i zbog toga se u njegovim djelima često pronalaze medicinski termini i ostali tragovi liječničkog zvanja. Iste je godine u Lyonu objavio prvi dio svoje knjige, *Pantagruel*, koji se smatra parodijom srednjovjekovnih viteških romana. Njegova su djela zbog različitih motiva, ali ponajprije zbog satire koja je bila usmjerena prema papi i rimskom društvu, doživjela mnogobrojne osude i cenzure. To nije spriječilo Rabelaisa da piše i dalje jer je imao mnoge veze na kraljevskom dvoru koje su ga štatile. Prvi dio Rabelaisova romana *Pantagruel* objavljen je 1532., drugi dio *Gargantua*, 1534. godine, četvrta knjiga 1552., a posljednji dio izašao je nakon njegove smrti 1562. godine. Prema navedenim godinama i povjesničarima književnosti djelo pripada književnosti renesanse i humanizma te ga je lakše shvatiti ako se ima na umu da je razdoblje u kojemu je nastalo neposredno nakon završetka srednjeg vijeka i da se tada javlja „zanos za antičkom književnosti i kulturom, žed za znanjem“, ali i „kritika naslijeđenih odnosa u Crkvi“ te „prijezir prema krutom, netolerantnom pravovjerstvu što ga je zastupala Sorbonna.“ (Kovačec, 2004: 16). Sva se navedena obilježja mogu pronaći u romanu, a sve će se ovim radom pokušati potvrditi citatima i dokazati da je Rabelaisov roman *Gargantua i Pantagruel* tipičan primjer menipske satire s obilježjima karnevalizacije književnosti.

¹ Kao izvor biografskih podataka o Françoisu Rabelaisu u ovome radu poslužio je predgovor Augusta Kovačeca romanu *Gargantua i Pantagruel* koji se nalazi u istoj knjizi.

2. KARNEVALSKO SHVAĆANJE SVIJETA

Rabelaisovo je djelo prožeto „karnevalskim shvaćanjem svijeta“ (Bahtin, 1978: 18). Mihail Bahtin osim toga navodi kako u Rabelaisovu djelu prevladavaju materijalno-tjelesna načela života, a to uključuje slike tijela, jedenja, pražnjenja i spolnog života (Bahtin, 1978: 26). Slične pojave nalazimo i kod poznatih renesansnih književnika poput Boccaccia i Shakespearea te su one često smatrane reakcijom na srednjovjekovni asketizam, ali Bahtin smatra da su one naslijeđe narodno-smjehovne kulture koju naziva posebnom estetičkom koncepcijom stvarnosti, odnosno grotesknim realizmom (Bahtin, 1978: 27). Narodno-smjehovna kultura povezana je s već spomenutim karnevalskim shvaćanjem svijeta i zato je često oprimjerena u romanu *Gargantua i Pantagruel*. „Utjecaj karnevala (...) u epohi renesanse bio je ne samo neuobičajeno snažan, već i neposredan, izravan i upadljivo izražen i u vanjskim formama.“ (Bahtin, 1978: 291). Cijelo se renesansno doba, u određenom smislu, može shvatiti i kao pokušaj karnevalizacije književnosti, a pojmove poput karnevalizacije i menipeje uveo je sam Bahtin (Flaker, 1992: 293). Za karnevalsko je shvaćanje svijeta o kojem piše Bahtin „karakteristična svojevrsna logika izokrenutosti, nasuprot, logika neprestanih premještanja onoga što je gore i onoga što je dole (...) za njega su karakteristični i različiti vidovi parodije i travestija, (...) lakrdijaškog ustoličavanja i svrgavanja.“ (Bahtin, 1978: 18).

Poklad² je primjer karnevalskih običaja koji se sačuvao do danas. Često ćemo pronaći ceremonije paljenja i batinanja lutke koja simbolizira *staro*, a cijeli je postupak slavljenje *novoga*, npr. Nove godine. Također treba uzeti u obzir i značenje riječi *renesansa* (preporod). Takvim se postupcima pokušava svrgnuti staro da bi se ustoličilo novo, to jest, umire staro da bi se rodilo novo.

2.1. KARNEVALSKI SMJEH

Da bi se otkrilo humanističko antičko, moralo se osloboditi stoljećima vladajuće svijesti srednjovjekovlja, a to je najbolje pružala narodno-smjehovna kultura. To je novo shvaćanje svijeta koje je bilo oslobođeno straha. Poznati su nam postupci srednjovjekovnog svećeništva koji su svojom pismošću i novcem, a tako i nadmoći, zastrašivali neupućeni narod vječnim

² Prema Proleksis enciklopediji jedno od bitnih obilježja pokladnih (karnevalskih) povorki jest i lutka koja se u različitim područjima Hrvatske različito naziva: „*mesopust*, *pust* u Primorju, *krnje* u Dalmaciji, *poklad* na Lastovu, *fašnik* u Samoboru, *princ karneval* nekoć u Zagrebu.“ Lutka je „izložena cijelog pokladnoga razdoblja u javnom prostoru, koju se na pokladni utorak osuđuje kao krivca za sve nevolje u protekloj godini i pogubljuje (spaljivanjem, utapanjem, vješanjem).“ <http://proleksis.lzmk.hr/42051/>. Posjećeno: 22. kolovoza 2015.

paklom. Smijeh je bio najbolje sredstvo protiv straha. „Upravo smijeh uništava epsku i uopće svaku hijerarhijsku distancu djelatnu u vrijednosnom udaljavanju.“ (Szilard, 1984: 70). To je slično Bahtinovoj tvrdnji kako karnevalski smijeh snižava i materijalizira (1978: 29). To je poseban smijeh koji zahvaća masu, a ne samo pojedinca. „Cijeli je svijet predstavljen kao smiješan“, on je ambivalentan jer je veseo, likujući, i u isto vrijeme podrugljiv (Bahtin, 1978: 19). Smijeh je u Rabelaisovo doba imao bitnu ulogu u ritualskim karnevalskim obilježjima. Na samome početku prve njegove knjige stoje stihovi upućeni čitateljima: „Čitatelji koji knjigu štite, / Predrasuda svih se okanite (...) Od suza je smijeh opisat slađe, / Jer je čovjek stvoren da se smije.“ (Rabelais, 2004: 43). Navedeni stihovi najbolje prikazuju ideju i svrhu djela, zabavu i smijeh, ali i spoj smijeha sa srednjovjekovnim i renesansnim narodnim životom. Može se reći kako tipičan karnevalski svijet u romanu izazivaju hiperbolizirane i ironične slike te travestije i besmislena putovanja.

2.2. NARODNO-PRAZNIČKE FORME I SLIKE

Proučavajući satirična djela, Bahtin cijelo poglavlje o stvaralaštvu Rabelaisa posvećuje karnevalskim svetkovinama s pomoću kojih lakše shvaćamo postupke karnevalizacije. Karneval je nekakva vrsta obreda, a „obred daje pravo na izvjesnu slobodu i familijarnost, na narušavanje uobičajenih normi svakidašnjeg života.“ (Bahtin, 1976: 217). Narušavanje normi i etiketa je, kao što je već rečeno, obilježje karnevalizacije.

Jedna od epizoda u Rabelaisovu romanu, rođenje Gargantue, blisko je vezana uz praznik klanja stoke. Bahtin piše o godišnjem klanju stoke u Francuskoj tijekom kojega se neki dijelovi stoke, crijeva i iznutrice, nisu mogli pohraniti i stoga su se jeli u velikim količinama kako se ne bi pokvarili. Rabelais takve događaje prikazuje hiperbolizirajući ih, parodirajući: „Tih gojnih volova ubiše tri stotine šezdeset sedam tisuća i četrnaest da ih usole na pokladni utorak, eda bi na proljeće imali na gomile... (...) Odluče ih dakle požderati da ništa ne propadne. U to ime zovnu sve žitelje Cinaisa, Seuillya, La Roche-Clermaulta, Vaugaudrya...“ (Rabelais, 2004: 59). Hiperbola je vidljiva pri nabranju stoke i gostiju koji su bili nazočni na klanjima.

Srednjovjekovne karnevalske rituale često se povezuju s drevnim antičkim. Poznate su nam drevne grčke dionizijevske svečanosti u kojima se slavio bog Dioniz, a blisko su povezane s Dionizijevim plodom – groždem i njegovim branjem. Slične su se pojave događale i u srednjovjekovnoj Francuskoj. Praznik *vendange*, branje grožđa, uvelike je utjecao na život u Francuskoj, imao je vrlo važnu ulogu, čak su se zatvarale i ustanove poput sudova (Bahtin, 1978:

244). *Vendange* se spominje i u prvoj Rabelaisovoj knjizi i tijekom njega zapravo započinje rat koji će trajati kroz cijelu prvu knjigu. Svećenici su prikazani kao proždrljivi i pohlepni ljudi koji se najviše brinu o svom vinu: „Ali pokrenite tu smušenu družbu, reče redovnik, da nam se ne pokvari vino; jer ga i vi, gospodine nadstojniče, volite piti, i to najboljega. Tako radi svaki čestiti čovjek; nikad plemenit čovjek ne mrzi dobro vino: to je redovnička apoftegma. (...) Zašto su naši molitveni časovi u doba žetve i berbe kratki, a tijekom Došašća i cijele zime dugi? (...) razlog tomu je što nam i to doba valja dobro obrati i napraviti vino.“ (Rabelais, 2004: 138). Vino je u takvome društvu nezaobilazno kad su posrijedi proslave pobjeda i to opet u obilnim količinama: „Dakle, reče Pantagruel, priredimo dobru gozbu i pijmo, molim vas djeco: jer je dobro piti cijeli ovaj mjesec.“ (Rabelais, 2004: 366).

Još je jedan praznik obilježio srednji vijek, a to je bio praznik luda u kojem su sudjelovali sami svećenici. „Poslije bogoslužjenja kler je sjedao u taljige natovarene izmetom; klerici su se vozili po ulicama i bacali izmet u narod koji ih je pratio“ (Bahtin, 1978: 162). Bahtin navodi kako se slična situacija događa i u antici. Naime, u Eshilovoj se, u fragmentima sačuvanoj satirskoj drami *Skupljač kostiju*, nalazi epizoda u kojoj na Odisejevu glavu bacaju noćnu posudu. Čin bacanja izmeta smatra se gestom snižavanja, u ovome slučaju svećenstvo ponižava narod. Slična se epizoda nalazi i u *Gargantui*, kada on stiže u veliki grad Pariz te mnoge znatiželjнике utapa svojom mokraćom. I u toj se sceni može pronaći hiperbolizacija u funkciji stvaranja humornog učinka: „— Mislim da ti prostaci hoće da ih ovdje počastim i nadarim na dolasku. To je pravedno. Dat ću im vina, ali to će biti samo u smijehu. Zatim, smiješeći se, odriješi svoj lijepi nakurnjak, izvadi kitu na vidjelo i popiša ih tako žestoko da ih se utopilo dvjesto šezdeset tisuća četiri stotine i osamnaest, ne brojeći žene i malu djecu.“ (Rabelais, 2004: 99). Time Gargantua ponižava Parižane, a pritom se izravno upleće i pripovjedač koji ih vrijeđa: „(...) jer je pariški puk toliko glup, toliko bedast i toliko budalast po prirodi, da će jedan opsjenar, jedan prosjak s moćima (...) jedan verglaš nasred raskrižja, okupiti više svijeta negoli dobar propovjednik Evanđelja.“ (Rabelais, 2004: 99).

Već je spomenut i poklad, ritual koji nam je poznat i u 21. stoljeću. Poklad predstavlja kralja kojega je birao sam narod, a kada dolazi njegovo svrgnuće, isti taj narod ga tuče i pali s ciljem rađanja novoga života. Prvo ga travestiraju, preoblače u lakrdijaša. Slično je travestiranje i menipejsko obilježje. Sliku preoblačenja nalazimo i u trećoj Rabelaisovoj knjizi kada Pantagruelov najbolji prijatelj i pratitelj Panurg odluči posve promijeniti način odijevanja sve dok se ne oženi: „Sutradan Panurg dade da mu probuše desno uho na židovski način i kroza nj prodjenu zlatan prstenčić optočen draguljima, a u njegovu okcu prijavljena buha. (...) Uzeo četiri lakta gruboga sukna; njime se zaodjenuo kao dugačkom haljom na jedan šav; prestao nositi

gornje hlače, i zaodjenuo naočari za klobuk.“ (Rabelais, 2004: 421). Buha je u dodatnim objašnjenima objašnjena kao opsjednutost spolnim željama. Cijela je ova knjiga, a i sljedeća, obilježena Panurgovim traganjem za odgovorom – ženiti se ili ne?

Druge prazničke pojave bile su gatanje, proročanstva te igre (Bahtin, 1978: 247). Proročanstva su se u ono vrijeme ticala samo onih koji su bili plemićke ili kraljevske krvi. Zato se kod Rabelaisa pojavljuje parodijsko proročanstvo. „On najvećim bezumlijem smatra vjerovanje da zvijezde postoje samo za kraljeve, pape i ugledne plemiće, i za velike događaje službenog svijeta.“ (Bahtin, 1978: 251). Parodijsko se proročanstvo u ovome djelu odnosi na Panurga i njegovu dvojbu oko braka. Panurg se boji da će ga žena prevariti i da će biti *rogonja*, a Bahtin navodi kako njega „čeka sudbina karnevalskog kralja i stare godine, a ta sudbina je neizbježna.“ (Bahtin, 1978: 259). Kako bi izbjegao užasnu sudbinu sa ženama koje bi ga varale, Panurg traži različita mišljenja u potrazi za onim koje mu najviše odgovara, a vrijeđa odgovore koji mu se ne sviđaju: „Idi k vragu, pobješnjeli luđače, odgovori Panurg, i neka te nasadi kakav Albanac: tako ćeš imati šiljast klobuk.“ (Rabelais, 2004: 493). Tako Panurga njegova potraga vodi do niza proroka, odnosno proročica. Jedna je od njih stara proročica iz Panzousta. Prikazana je kao jadna starica koja izvodi čudne rituale da bi na kraju donijela proročanstvo u stihu prema kojemu će Panurg ipak biti prevaren: „Olupit će ti / Dobar glas i sve. / Okrupnjat će ti, ali s tobom ne (...) Ogulit će te, / Neće svega, znaj.“ (Rabelais, 2004: 458/459).

Nedugo zatim, Panurgova družina odlazi k nijemom proroku gdje tumače njegova proročanstva. Parodija je vidljiva u prorokovu kihanju koje ima posebno filozofsko značenje: „To je kihanje, po Terpisionovu učenju, sokratski demon: kihne li se udesno, znači da se pouzdano i smjelo može činiti što se nakani: bit će dobar početak, tijek i ishod; kihne li se ulijevo, sve je suprotno.“ (Rabelais, 2004: 470). Ovdje treba spomenuti i Panurgovu zgodu s pjesnikom Raminagrobisom od kojega opet dobiva nejasan odgovor u stihu: „Uzmi je, ne uzmlji je. / Uzmeš li je, dobro biva. / Ne uzmeš li, slabo nije, / To će biti zgoda živa. / Trči, ali krokom gazi; / Natrag, samo naprijed pazi; / Uzmi je, ne...“ (Rabelais, 2004: 475). Bahtin tvrdi da se ovakvim postupcima, parodiranja proročanstva nastoji „svrgnuti mračno eshatološko vrijeme...“ (Bahtin, 1978: 255). Rabelaisovo je djelo u potpunosti prožeto takvim postupcima.

3. OZBILJNO-SMIJEŠNI ŽANROVI

3.1. MENIPSKA SATIRA

Lena Szilard piše kako je karnevalizacija književnosti „rezultat prodora karnevalske svijesti u temeljne strukture individualna književna stvaralaštva, što je imalo za posljedicu oblikovanje i razvoj cijelog niza književnih žanrova.“ (1984: 49). Menipska je satira jedan od tih žanrova.

Termin *menipeja* potječe od antičkog naziva za žanr (*saturae menipae*) koji je stvorio kinik Menip iz Gadare u 3. st. pr. Kr. “ (Szilard, 1984: 69). Aleksandar Flaker pobija tezu da menipeja znači isključivo povezivanje stihova i proze, ali potvrđuje da je za menipeju karakterističan upravo karnevalski smijeh (Flaker, 1992: 294). Menipeja ima korijene u antici, a antička se satira temeljila na sokratovskom dijalogu koji je vidljiv u ovim citatima iz romana: „Onda za ime Božje, trebam li se oženiti? KENJKALO. Ima izgleda PANURG. A ako se ne oženim=? KENJ. U tomu ne vidim nikakve neprilike. (...) PAN. Hoće li mi dobro biti? KENJ. Prema tome na što naidete. PAN. Dakle, ako naidem na dobro, kako se nadam, hoću li biti sretan? KENJ. Prilično (...) PAN. Ali svjetujte me, zaboga: što trebam činiti? KENJ. Što god htjednete..“. (Rabelais, 2004: 531). Satiru poput menipejske karakterizira „dominantna uloga citiranja travestiranjem, preosmišljavanja i parodiranja filozofskih sustava, religijsko-mitoloških koncepcija i ustaljenih književnih tema i stilova (Szilard, 1984: 69) To se može protumačiti kao odupiranje srednjovjekovnim shvaćanjima i ustaljenim vrijednostima. Ista obilježja možemo pronaći i u romanu u primjeru kada Gargantua svojom mokraćom zalijeva znatiželjne Parižane.

Još jedna od karakteristika menipske satira jest „(...) izuzetna prisutnost više stilova i više glasova u svim tim žanrovima. Oni se odriču stilskog jedinstva (strogo uzevši, jednog jedinog stila) epopeje, tragedije, visoke retorike, lirike (...) oni se široko koriste pristupnim žanrovima – pismima, otkrivenim rukopisima, prepričanim dijalozima, parodijama na visok žanrove, parodijski preosmišljenim citatima.“ (Mikić, 1988: 57) U cijeli su roman *Gargantua i Pantagruel* uključena obilježja drugih žanrova. Prema tome, u ovom djelu možemo pronaći epistolarnu formu, govore koji su slični Ciceronovima (s naznakom parodije), propovijedi i lirske vrste. Gargantuin govor izdajniku Napržici koji je izazvao besmisleni rat sličan je Ciceronovu govoru protiv izdajnika Katiline: „Koji te je dakle bijes uhvatio sada, te je svaki savez prekršen, svako prijateljstvo pogaženo (...) Gdje je vjera? Gdje je zakon? Gdje je razum? Gdje je čovječanstvo? Gdje je strah božji? (...) Ali ako je tako bilo suđeno da se sada okonča

tvoja sreća i spokoj, zar je trebalo da se to zbude škodeći mojemu kralju, onomu koji te je uzdignuo? (...) Odlazi odavde odmah, i tijekom sutrašnjeg dana povuci se na svoje posjede, ne čineći usput nikakva nereda i nasilja;“ (Rabelais, 2004: 149/150).

U romanu se pojavljuju i lirske vrste, nagovještava se o pronađenim rukopisima na kojima se djelo i temelji. Rime takvih dijelova nemaju nikakvog smisla te se to može shvatiti kao parodija lirskih vrsta karakterističnih za srednji vijek, ali i izazivanje humora: „Željeli bi da me volja prođe / Da im skrbim ostrige i žabe! / Bude li mi do kudjeljne prođe, / Za života, nek me vrazi grabe.“ (Rabelais, 2004: 52).

Radivoje Mikić proučavajući Bahtinova djela zaključuje da se „književne vrste iz područja ozbiljno-smiješnog ne oslanjaju na predanje, niti ih ono osvjetljava – one se svjesno oslanjaju na iskustvo i na slobodno maštanje, njihov odnos prema predanju u većini slučajeva je kritičan, a ponekad i cinično razgolićujući“ (1988: 57). Kritičan i ciničan stav vidljiv je najprije u odnosu prema svećenstvu kao kada Panurg proklinje umirućeg čovjeka jer govori protiv reda braće prosjaka: „Ode on, Boga mi, osuđen kao zmija k trideset tisuća sepeta vragova! Ogovarati te dobre i valjane stupove Crkve! Nazivate li vi to pjesničkim mahnitanjem? Ja se time ne mogu zadovoljiti: on ogavno griješi, huli protiv vjere i to me jako sablažnjuje.“ (Rabelais, 2004: 477). Ironičan ton prema Crkvi vidljiv je i u zaključku druge knjige: „Ipak, ako ih čitate kao veselu razbibrigu kao što sam ja razbijao brige dok sam ih pisao, i vi ste i ja dostojniji oprosta negoli veliko mnoštvo lažnih pustinjaka, bogomoljaca, zakukuljenih pretvorica, licemjera, himbenika, mantijaša, cokulaša i drugih takvih pasmina ljudi koji su prerušeni kao krabulje da varaju svijet. Jer navode običan puk da povjeruje kako su obuzeti samo skrušenošću i pobožnošću (...) a Bog je naprotiv svjedokom koliko žderu (...).“ (Rabelais, 2004: 378). Ovdje se kritizira Crkva kao institucija dok se zagovara prava i iskrena vjera. Gargantuin je posjet crkvi također hiperboliziran: „(...) išao je u crkvu, i nosio mu se u velikoj košari debeo časoslov u navlaci koji je težio (...) malo više ili malo manje od jedanaest kvintala i šest libara. Ondje je slušao dvadeset i šest ili pak trideset misa.“ (Rabelais, 2004: 110). Proziva se i papinska inkvizicija koja se ismijava: „Ali, paf, puf, fljis, fljas, tres, bum, proglaše ga krivovjercem; mi ih sačinjavamo kao od voska.“ (Rabelais, 2004: 105). Rabelais parodira, ismijava, ali i ironizira Crkvu i njezine propise: „Sličite mi na propovjednike dekretaliste koji kažu da onaj tko zatekne bližnjega svoga u smrtnoj opasnosti, prije ga mora, pod prijetnjom trostrijelnog izopćenja, upozoriti da se ispovijedi i zadobije stanje milosti negoli mu pomoći. Kad ja njih, dakle, vidim da padaju u rijeku i počnu se utapati, umjesto da ih potražim i pružim im ruku, održat ću im lijepu i dugu propovijed (...) i kad budu mrtvi ukočeni, poći ću da ih vadim.“ (Rabelais, 2004: 179). Osim toga, prozivaju se i crkveni skupovi čiji su članovi nazvani ludima: „(...) susretosmo s desna

boka devet teglenica, krcatih redovnicima: dominikanci, isusovci, kapucini, pustinjaci (...), ti duhovnici pošli na Kesilski koncil da otrijske članke vjere protiv novih krivovjeraca.“ (Rabelais, 2004: 674). Zabilježeno je i Pantagruelovo rodoslovlje koje je slično onim biblijskim nabranjima što opet predstavlja parodiju na Isusovo rodoslovlje: „I prvi bijaše Halbrot, Koji rodi Sarabrota, Koji rodi Farabrota, Koji rodi Hurtala što bijaše dobar izjelica poparena kruha i vladaše u doba potopa, Koji rodi Nembrota, Koji rodi Atlasa što plećima sačuva nebo da ne padne (...) (Rabelais, 2004: 239). Iz navedenih se citata u kojima se ismijavaju crkveni redovi, posjeti misama i ponašanje svećenstva zrcali srednjovjekovna slika društva u kojemu je Crkva kao institucija imala veliku ulogu. Smijeh se ovdje rabi kao primjer pobune protiv takvog poretka i svijesti koja se počela javljati u čovjeku, a koja je značila kraj jedne epohe i početak nove.

3.1.2. JEZIK MENIPESKE SATIRE, ULIČNI GOVOR

Menipsku satiru odlikuje poseban jezik i govor koji je sličan srednjovjekovnom uličnom govoru. „Za slobodan ulični govor karakterističan je česta upotreba psovki, tj. pogrđnih riječi i cijelih izraza (...)“ (Bahtin, 1978: 24). Ulični se govor povezuje s narodno-prazničnim formama i roman se može smatrati kao vjerni prikaz ondašnjeg francuskog narodnog govora. Psovke, koje su neizostavan dio uličnog govora, pojavljuju se kao samostalne cjeline, kao poslovice. (Bahtin, 1978: 24). Jedan je događaj prepun psovki i to nakon što brat Ivan vrijeđa Panurga jer se uplašio skore smrti: „Fuj, što je ružan taj govnašti plačljivko! (...) ako siđem tamo, pokazat ću ti očevito da ti muda više niz guzicu jednog narogušenog telca, rogonje obijenih rogova.“ (Rabelais, 2004: 678). Ivan i Panurg se u razgovoru vrijeđaju brojnim pogrđnim nadimcima: „(...) mudonjo pljesnivi, m. kiseljeni, m. memljivi, m. promrzli, m. ovješeni, m. nakazni, m. odvratni, m. pišljivi (...)“ (Rabelais, 2004: 502). Psovke su i u ovom slučaju u funkciji humora kojim je prožet cijeli roman.

„Psovkama su u mnogome analogna proklinjanja ili kletve (*jurons*).“ (Bahtin, 1978: 25). Bahtin također piše da sve psovke, ali i kletve označavaju poseban aspekt ljudskog tijela, a vrlo često izražavaju bolesti ljudskog tijela koje se mogu povezati s grotesknim realizmom: „One ga sažižu, bacaju na zemlju, sakate noge, izazivaju pražnjenje (...)“ (Bahtin, 1978: 182). Također, „u njima prevladava negativna strana dolje: smrt, bolest, raspadanje i raščlanjivanje tijela (...)“ (Bahtin, 1976: 203). Takvi se primjeri objašnjavaju kao postupci s pomoću kojih se prikazuje smrt koja je nužna da bi se rodilo novo. Mnogi su primjeri ovakvih kletvi u romanu: „(...) puzdre magareće, poganac vas obogaljšio!“ (Rabelais, 2004: 48). (...) a ako ne vjerujete, ispuznuo vam

čmar! (Rabelais, 2004: 59). „(...) jednako tako neka vas spali oganj svetoga Antuna, neka vas padavica svali (...)“ (Rabelais, 2004: 236). Srednjovjekovne su kletve bile dijelom subkulturalnoga leksika i stoga su bile zabranjivane. Upravo je zbog toga kletva opstala, kao svojevrsan oblik otpora. „Kletve su shvaćene kao popularno narušavanje službenog sistema pogleda na svijet, kao izvjestan stupanj govornog protesta protiv njega.“ (Bahtin, 1978: 205).

Još jedna karakteristika Rabelaisova romana, a tiče se jezika, jest njegova funkcija, odnosno neprohodnost, kad su posrijedi intertekstualne aluzije. Pojedini dijelovi razumljivi su samo autoru ili njegovim suvremenicima. Upravo zbog toga Rabelais prilaže kratko objašnjenje uz svoje knjige. Upravo je takvo enciklopedijsko znanje još jedna odlika menipejske satire, a i razumljivije kad se uzme u obzir autorovo obrazovanje. Naime, „menipejski satiričar (...) pokazuje svoju bujnost na intelektualan način, gomilajući ogromnu hrpu erudicije o svojoj temi ili zasipljući svoje sitničave mete bujicom njihova vlastita žargona.“ (Frye, 1979: 351, preuzeto iz: Mikić, 1988: 59). Primjerice, „koliko god su se primjenjivala sva sredstva što ih izlažu Vitruvije u djelu *De architectura*, Alberti u djelu *De re aedificatoria*, Euklid, Teon, Arhimed i Heron u djelu *De ingeniis* (...).“ (Rabelais, 2004: 260).

3.2. GROTESKNE SLIKE KAO OBILJEŽJE MENIPEJE

Rabelaisovo se djelo karakterizira kao menipejska satira u kojoj često možemo pronaći slike groteske. Takve su slike sastavnica karnevalskog shvaćanja svijeta i neke primjere groteske kao takve već smo naveli: slika tijela, jedenje, pijenje, pražnjenje, spolni život. „Osnovno svojstvo grotesknog realizma je *snižavanje*, to jest prevođenje visokog, duhovnog, idealnog, apstraktnog na materijalno tjelesni plan (...)“ (Bahtin, 1978: 28). Bahtin piše da je u takvim slikama najbitnija plodnost, rast, prekomjerno izobilje (1978: 27). To znači da se u ovome romanu katkad pojavljuju scene kojima se opisuje čovjekov tjelesni život i one simboliziraju odnos života i smrti, a primjer je Gargantuino rođenje u kojima su prisutne slike pražnjenja. One su prisutne i u slikama praznika luda koje su već navedene. „Jedno od osnovnih namjera groteskne slike svijeta svodi se na to da se pokažu dva tijela u jednom; jedno – koje se rađa i odumire, drugo – koje se začinje, nosi u utrobi i rađa.“ (Bahtin, 1978: 35). Trbuh čovjeka je unutrašnjost, život čovjeka, ali je i utroba koja sve proždire kao i u sljedećem citatu iz romana: „Odjedanput se sjati mnoštvo babica sa svih strana, i pipajući je odozdo nađu neke kožice što su prilično neugodno vonjale, i pomisle da je dijete; ali to bijaše čmar koji joj ispuznu zbog toga što se olabavilo debelo crijevo kad se prejela tripica, kako smo već naveli.“ (Rabelais, 2004: 68). Nakon toga Gargamela rađa Gargantuu koji se na kraju rađa iz njezina uha, kao Atena iz Zeusove glave, što možemo shvatiti kao parodiranje antičkih mitova. Rabelais ovdje dovodi u pitanje i Crkvu i vjeru: „Mnim da zacijelo ne vjerujete u to čudnovato rođenje. Ako ne vjerujete, baš me briga, ali čestit čovjek, čovjek zdrava razuma, uvijek vjeruje što mu se kaže i što nađe zapisano.“ (Rabelais, 2004: 68). Ovdje se aludira na *Sveto pismo* i na njegovo doslovno shvaćanje, ali i na nekritičko prihvatanje svega onoga što Crkva plasira narodu.

4. ZAKLJUČAK

Roman François Rabelaisa *Gargantua i Pantagruel* sadrži mnoga obilježja menipejske satire. Analizirajući ga koristeći se teorijskim djelima o menipejskoj satiri i postupcima karnevalizacije u književnosti može se uočiti parodija kao najučestaliji postupak tog žanra i satire uopće. Imajući na umu srednjovjekovnu kulturu i stanje tadašnjeg društvenog života kojim je upravljala Crkva, roman je mnogo lakše razumjeti. Njime se parodira Crkva kao institucija, kler, zatim antički pisci, suvremeni lirici, ustaljeni običaji i društvo. Karnevalska su obilježja vidljiva ponajprije u opisivanju prazničkih slika i prazničkoga smijeha koji je imao veliku ulogu u srednjovjekovnom i renesansnom životu. Praznička forma je i proroštvo također su ironizirani. U prilog tezi da ovo djelo valja čitati i tumačiti menipejsku satiru svakako pridonosi i karakterističan ulični govor koji ponajprije obilježavaju psovke i proklinjanja, s humornim učinkom.

Može se zaključiti kako je romanom predstavljena posebna slika svijeta renesansnog doba te se djelo može shvatiti kao svojevrstan otpor ustaljenim književnim konvencijama, ali i Crkvi koja je upravljala narodom zabranjujući mu čak i smijeh te zabavu u većem dijelu godine. Ironijski su komentari, počesto oni u kojima su pripovjedač i autor izjednačeni, protkali cijelo djelo, uvelike pridonoseći britkoj kritici čovjeka i društva Rabelaisova doba. No da je F. Rabelais zaista bio čovjek novoga, renesansnoga doba, posve izvan okvira staleža kojemu je pripadao, svjedoči i samoironija kao jedan od inventivnih postupaka koji će postati dominantnim sredstvom književnoga oblikovanja tek mnogo stoljeća nakon Rabelaisa: „Meštre, regbi da niste bili osobito mudri kada ste nam pisali sve te budalaštine i smiješne besmislice“, ja vam odgovaram da ni vi niste nimalo mudriji kada dangubite dok ih čitate.“ (Rabelais, 2004: 376).

TEORIJSKA LITERATURA

1. Bahtin, Mihail, 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Nolit, Beograd
2. Flaker, Aleksandar, 1992. *Bilješka o menipeji*, Umjetnost riječi, broj 4
3. Kovačec, August, *Predgovor*, u: Rabelais, François, 2004. *Gargantua i Pantagruel*, Matica hrvatska, Zagreb
4. Mikić, Radivoje, 1988. *Postupak karnevalizacije, Uvod u poetiku Ranka Marinkovića*, Filip Višnjić, Beograd
5. Szilard, Lena, 1984. *Menipeja*, Pojmovnik ruske avangarde, GZH, Zagreb
6. Szilard, Lena, 1984. *Karnevalizacija*, Pojmovnik ruske avangarde, GZH, Zagreb

PREDLOŽAK

1. Rabelais, François, 2004. *Gargantua i Pantagruel*, Matica hrvatska, Zagreb